

University of Nebraska - Lincoln

DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln

Spanish Language and Literature

Modern Languages and Literatures, Department
of

Spring 2009

Reseña de Esa pareja feliz: Toma de conciencia

Oscar Pereira Zazo

University of Nebraska-Lincoln, opereira1@unl.edu

Lola Lorenzo

University of Nebraska-Lincoln, mlorenzo1@unl.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish>



Part of the [Film and Media Studies Commons](#), [Modern Languages Commons](#), and the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#)

Pereira Zazo, Oscar and Lorenzo, Lola, "Reseña de Esa pareja feliz: Toma de conciencia" (2009). *Spanish Language and Literature*. 29.

<https://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish/29>

This Article is brought to you for free and open access by the Modern Languages and Literatures, Department of at DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. It has been accepted for inclusion in Spanish Language and Literature by an authorized administrator of DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln.

*Reseña de Esa pareja feliz
Toma de conciencia*

Oscar Pereira
Lola Lorenzo
University of Nebraska-Lincoln

España / 1951 / Blanco y negro / 83 min

Dirección

Juan Antonio Bardem y Luis García Berlanga

Producción

Altamira Industrias Cinematográficas

Guión

Juan Antonio Bardem y Luis García Berlanga

Fotografía

Willy Goldberger

Música

Jesús García Leoz

Montaje

Pepita Orduña

Decoración

Bernardo Ballester

Vestuario

Humberto Cornejo

Reparto

Fernando Fernán Gómez (Juan Granados Muñoz), Elvira Quintillá (Carmen González Fuentes), Félix Fernández (Rafa), José Luis Ozores (Luis), Fernando Aguirre (Organizador), Manuel Arbó (Esteban), Matilde Muñoz Sampedro (Amparo), Antonio García Quijada (Manolo), Antonio Garisa (Florentino), José Franco (Tenor), Alady (Técnico), Rafael Bardem (Don Julián, el Comisario), Rafaél Alonso (Gerente de Seguros "La Víspera"), José Orjas, Francisco Bernal

Resumen

“No firmaré jamás, jamás...” grita una reina loca en una película, según veremos, de pacotilla. La actriz, que recula, se confunde de almena y cae estruendosamente al vacío rompiendo un arco voltaico que los eléctricos no podrán sustituir. Medios escasos para intenciones sublimes. Asistimos, pues, al rodaje de una película histórica;

posiblemente, un drama de honor muy del gusto de la España autárquica de los años más negros de la dictadura franquista. Entre los presentes se encuentra nuestro protagonista, Juan (Fernando Fernán Gómez), que se afana como electricista y en lo que se ofrezca en la magnífica producción para mayor honra del imperio español.

Terminada la jornada laboral, la vuelta a casa en bicicleta. Juan vive en una populosa corrala madrileña. Oímos el bullicio de los niños que juegan en la calle, la gente hablando a gritos. Hasta un recluta le pide a su madre la gorra militar para irse al cuartel, pues hay que procurar que sus superiores no lo enchironen por no llevar todo el atuendo que exige el reglamento militar. El recluta resulta ser también tramoyista y amigo de Juan. Según nos vamos adentrando en la corrala se oye a una niña cantar en voz alta la lección del día. La niña que repite la lección forma parte de una, al parecer, enorme familia que saluda a Juan mientras pasa por la sala de estar hacia una habitación de la casa. ¿Serán tantos y estarán tan revueltos? No, son realquilados.

Tenemos que explicar un poco lo que esto significa. Muchas familias ofrecían la mejor habitación de su casa a una pareja de recién casados o recién emigrados del pueblo a la ciudad para que la alquilaran. Junto con la habitación había, generalmente, un extra, que era el derecho a usar la cocina y el retrete de la vivienda familiar. De esta forma las familias españolas iban pagando su vivienda de alquiler o de propiedad.

Volvamos a nuestra historia. Ella, la mujer de Juan, se llama Carmen (Elvira Quintillá) y la vamos a conocer en el cine, viendo una película americana. Como vemos, nuestra película se entretiene mucho en hablar de otras películas. Pues bien, Juan se va al cine al encuentro de su mujer, cuando llega, se sienta en la butaca y recibe un bocadillo de mortadela que no parece hacerle muy feliz; y es que a Juan no le gustan las cenas de bocatas. Carmen no repara en las quejas pues está inmersa en la historia. En la pantalla

grande, una pareja adinerada viaja en trasatlántico. Oportunidad que aprovecha Juan para explicar a Carmen sus conocimientos cinematográficos. Le dice lo que es un *tráveling* y, además, en la siguiente secuencia, le dice a su mujer que el paisaje que sale en la imagen es una transparencia y que, por lo tanto, los actores no se han movido de una habitación. A Carmen no parece interesarle mucho todos estos tecnicismos. Ella se ha quedado con la historia, que le parece muy bonita, y ello a pesar de que la escena final, el beso, está cortado por la censura. Al final de la película una amiga le deja a su hijo pequeño para que se lo cuide por unos momentos. Carmen coge al niño en brazos. La pareja cruza un comentario. Adivinamos una pequeña fricción. Nuestra pareja feliz no puede adentrarse en la aventura de los hijos por falta de medios económicos.

Momentos después aparece en la gran pantalla un anuncio del jabón Florit. Se promociona un sorteo especial al que se accede mediante el envío de diez envoltorios del citado producto. Cuando vuelven a casa, Juan encuentra en el armario de la habitación esos diez envoltorios del tal jabón. Carmen confía en la suerte mientras que Juan se siente responsable por no tener un trabajo mejor. Pero todas estas reflexiones quedan comprometidas cuando, de repente, se va la luz. Se trata de uno de esos apagones generales tan frecuentes en la España de la época. Carmen, que estaba planchando, tiene que dejar la plancha para otro día.

La ocasión nos lleva, además, al primer *flashback* de la película. Tres años atrás llegaron a esa habitación, ocupada por un único objeto, una especie de carricoche con un barco encima al que la familia llamaba el capitán Roberto. Vemos a la pareja de tortolitos construyendo su nido, pintando, fregando los suelos, colgando en la pared la fotografía de la boda. Los muebles que compran son los indispensables: una cama con somier, una cómoda y una máquina de coser. La ventana de la habitación da a un patio, de manera

que todos los vecinos saben que hay inquilinos nuevos; los “buenos días” se suceden y ellos responden con genuina ilusión. Un día llega a la puerta don Julián Granados, vendedor a domicilio de cursillos por correspondencia. “A la felicidad por la electrónica” es el eslogan del momento.

Juan ha superado la parte teórica del curso, pero ahora tiene que pagar 24,60 pesetas, de las de entonces, para seguir con la parte práctica consistente en montar una radio. De esta forma recibe su primer diploma que los dos ponen, orgullosos, en la pared. Pero el tiempo pasa y se suceden los diplomas año tras año, desde el 1947 hasta el 1951 ya tienen cuatro diplomas en la pared de la habitación. Vuelve la luz y se termina el viaje a los recuerdos del pasado.

En la siguiente escena, nuestra pareja está paseando por un parque, debe ser día de fiesta. Una avioneta en el aire anuncia un concurso para sortear un viaje a Nueva York. Carmen sueña con ganar concursos y premios, Juan con emprender grandes negocios. Ella trabaja de costurera, él quiere que deje de trabajar. En estas están cuando se les acerca una mujer mayor, toda vestida de negro y les echa del lugar, resulta que están sentados en un arbolito recién nacido sin darse cuenta.

Del parque pasamos a la zarzuela. Cantan la historia del romano Catilina, famoso por su conspiración. Frente a un señor gordito se encuentra todo el senado romano coreando. Nuestro amigo el recluta tramoyista se encarga de echar nievecita o *confetti* a la escena. Juan y el tramoyista quieren montar con un tal Rafa (Félix Fernández) el negocio del siglo. Y todo por 300 pesetas. Rafa es uno de los legionarios romanos que actúa en la zarzuela. Cuando puede les va explicando el negocio. Necesitan película virgen y sobre todo “sentido comercial”. Ya en el camerino, una vez terminada la función, les explica que él en Buenos Aires, cuando estaba de primer actor en una gira

por América, tenía un negocio similar. Consiste en hacer fotos en las celebraciones, a medias los gastos y los ingresos a tres tercios. Los tres terminan medio borrachos esa noche, sin duda con sentido comercial.

Juan llega muy tarde a casa. Le cuenta a Carmen que va a emprender el negocio de las fotografías y que se irán de allí: “viviremos en nuestra casa y no tendrás que coser para nadie”.

El fútbol, deporte nacional ya por entonces, mantiene en vilo a unos cuantos amigos de Juan que escuchan como si lo estuvieran viviendo un partido: España 2, Uruguay 1. Empiezan a discutir y la radio, invento de nuestro electricista, termina estropeándose en el momento más interesante del partido. Aunque no es para tanto porque se puede seguir desde las ventanas de la corrala o desde el bar.

Carmen recoge ropa seca en la azotea. Le pregunta a Juan si ha terminado el partido. Juan está desolado, el estropicio de la radio es el fracaso de sus muchos cursillos por correspondencia: “A la felicidad por la electrónica.” Ella le recuerda que lo quiere, pero él insiste: “yo no soy feliz ni tú tampoco”. Así llegamos al segundo *flashback*, el día en que se conocieron. Una voces en *off*, la de ellos, nos transporta a una feria. Charlan dos parejas. Los dejan solos, se miran en espejos deformantes y se ríen. Suben a una noria, aunque nos damos cuenta que a él le parecen perturbar las alturas. Juegan a dioses, ordenan que se pare la noria, y se para. Justamente cuando ellos están en la parte más alta. Momento perfecto para conocerse mejor. Ella le dice que tiene buena suerte, él, que no: “Yo en la guerra estuve a punto de ver el mar pero me cogieron prisionero un día antes de llegar, tengo mala suerte”. Sin embargo, a ella le tocó en una rifa una máquina de coser. Siguen en lo alto de la noria muy sentaditos los dos. La pareja con la que iban, Florentino y Lolita, los estarán buscando, se dicen. Desde lo alto de la noria se ve todo

Madrid. Ella le indica dónde está la casa de su amiga Lolita. El responde: “Me gusta ver Madrid desde arriba, es como si fuera uno el amo de todo”. Llega la noche y siguen arriba, ella con la chaqueta de él por los hombros. Ya se sabe, el relente de Madrid por las noches. Juan le cuenta que va a patentar un gran invento, se trata de una lámpara que es a su vez hornillo y estufa todo en una pieza. Ella le dice que se conforma con lo que tiene. Pero, eso sí, quiere casarse. Aunque casarse no entra en los proyectos de nuestro personaje masculino, los dos quedan para verse otra vez.

La siguiente escena es la boda, que se celebra ni más ni menos que en San Agustín. A Juan le deja el *smoking* un amigo que trabaja de camarero. Ella, en cambio, se ha hecho se propio vestido. La noche de bodas la pasan en la pensión Angelines. El amigo camarero va con ellos hasta la habitación porque Juan le tiene que devolver el *smoking*. Son felices aunque no tengan un duro.

Vuelta al presente. Otra vez estamos en la zarzuela. Esta vez el señor gordito es un almirante que va en un barco. Bueno, en una barca, que mueve nuestro recluta tramoyista. Juan, siempre el impaciente, necesita aclaraciones en medio de la actuación. El resultado es que la barca se va sola y deja a nuestro buen cantante al descubierto. El gordito se parece mucho al dictador Franco. No es una casualidad.

Pero cuando algo va mal todo puede ir peor. A Juan lo despiden del estudio. Está de mal humor y por primera vez la pareja se pelea. Salen de la habitación en medio de gritos y reprensiones. El abuelo y su nieta son testigos presenciales de la trifulca. Al mismo tiempo, alguien está llamando a la puerta, pero nadie hace caso. A final, entra en la sala un caballerito trajeado con una escultura y un mensaje: “desde ahora son la pareja feliz”. Han sido los ganadores del concurso del jabón Florit.

Toda la corrala está presente a la llegada del coche americano que va a transportar a la pareja. Pero Rafa se ha “esfumado con todo el dinero”. Hay que encontrarlo como sea, lo de menos es el concurso para Juan. Mientras, Carmen quiere que se vayan con el señor del jabón Florit. Al fin se montan en el coche. Juan le indica al chófer que se dirija a la calle Moratín, donde vive el jeta de Rafa. Pero el organizador del concurso le dice que siga su ruta. En fin, como resultado de tantos cambios de dirección, se dan un golpe contra un camión de frutas y verduras. Todos terminan en la comisaría, todos menos Juan que se va a buscar a Rafael y se lo encuentra desayunando tranquilamente enfundado en un batín raído. Rafael envuelve a Juan con explicaciones peregrinas y su frase favorita “sentido comercial”. No ha pasado nada, todo está bajo su control, es decir, descontrolado.

Entre tanto, Carmen ha ido sola a la primera visita del día, a una compañía de seguros. Un poco más tarde llega Juan; prácticamente cuando se está celebrando, o acaba de celebrarse, un funeral (en este segundo caso, los del luto estarían esperando el dinero agenciado gracias al feliz pasaje del finado). En fin, resulta que el abogado es además asegurador de los servicios funerarios “La víspera”. A ella se la han llevado a la zapatería Luxor de Madrid. La vemos, un poco triste y desconcentrada, mientras le están probando zapatos. Ninguno le viene bien, está nerviosa y sola. Pero en unos momentos aparecerá Juan en el escaparate. Al final le regalan unos zapatos altos e incómodos que son cortesía de la zapatería.

De la zapatería pasan a un restaurante muy fino donde el menú es ininteligible porque está todo en francés. Nuestros amigos piden sin saber lo que les van a servir. Al final hay un mal entendido. Uno de los camareros les exige que paguen la cuenta. Ellos responden que son la pareja feliz. El camarero, muy práctico, no termina de entender la

conexión entre felicidad e insolvencia. Hasta que llega el *maître* y le espeta, para más inri, que son “la pareja feliz”.

En todas partes les regalan algo, de forma que se van llenando de paquetes. Incluso, terminan acarreando un fusil submarino. Pero ya se sabe lo que dice la canción: “Aquí, en Madrid, no hay playa.” En fin, terminan el día en una sala de fiestas, en Copacabana, donde hay una mesa reservada para “la pareja feliz”. En medio de la actuación de la orquesta, un foco los señala, parece que a ellos, pero no, es un número de cabaret, el foco ilumina a una pareja de cantantes. La canción que éstos ejecutan va dedica a ellos a la “Pareja feliz, pareja feliz”. En medio del número, Juan pierde los nervios y le lanza un puñetazo al cantante que se empeña en desafiar la verticalidad. Esta vez sí que terminan todos en la comisaría. Don Julián (Rafael Bardem) es el juez encargado de impartir justicia, y lo hace benévolamente. Se enfada con ellos porque no llevan documentación y les recomienda que se dejen de “concursos y pamplinas”. Sin embargo, cuando se van vemos a don Julián rellenando una quiniela.

En la última secuencia, por fin llega la auténtica felicidad. Según avanzan por un bulvar van dejando el cargamento de paquetes que han acumulado a lo largo del día en los bancos ocupados por un sin fin de mendigos. Ella se quita los incómodos zapatos. Ahora, ya se pueden dar un beso. (Este beso no lo corta la censura).

Comentario

Vamos a comentar tres de los componentes del film que nos parecen más relevantes: la dimensión metafílmica, el tema de la felicidad y el desarrollo del punto de vista de los personajes protagonistas.

Para empezar, resulta interesante constatar que algunas de las películas de la época introducen comentarios sobre los modelos fílmicos disponibles con el objetivo de orientar al espectador en su recepción del producto que está visionando. En *Surcos* (Surcos, J.A. Nieves Conde, 1951) por ejemplo, se establece una contraposición entre el cine de “millonarios” o el cine “psicológico” y el neorrealismo, un cine de gentes de barrios, de miseria y sufrimiento. Es decir, se presenta una contraposición entre el cine de entretenimiento o evasión y el cine de toma de conciencia. Interesantemente, la película de Nieves Conde, en su afán por afinar un mensaje de apoyo a ciertas políticas del régimen franquista (la preocupación por la emigración a las ciudades), opta por el modelo neorrealista y termina por ofrecer en momentos clave de la película pequeños ensayos que obedecen a ese modelo. El resultado es una visión algo menos que rosa de la vida en la capital del estado español.

Similar estrategia encontramos en *Esa pareja feliz*, aunque con mayor variedad y énfasis, si cabe, que en *Surcos*. La película de Bardem y Berlanga se abre, por ejemplo, con una toma que presenta un rodaje de uno de esos dramas históricos que eran tan caros a la promoción cultural oficial de la época. En este caso, la película de Bardem/Berlanga enfatiza el contraste entre las pomposas pretensiones de los dramas de honor históricos y la cutrez de los medios disponibles para su realización. La estrategia de los directores varía cuando le toca el turno al cine de “millonarios” de Hollywood. Juan, el protagonista masculino, al alardear de sus conocimientos de las técnicas de filmación (recordemos que trabaja en un estudio de rodaje) promueve una percepción emocionalmente distante que contrasta con la de su mujer que mira embelesada el viaje trasatlántico de dos figuras avocadas a ser pareja feliz por los siglos de los siglos. Al llamarse la atención sobre los medios técnicos empleados (travelín, transparencia, etc.) o al resaltarse la intervención de

la censura (“Vaya, ya han cortado el beso”), la película de Bardem/Berlanga hace hincapié en, por un lado, la necesidad de sopesar el fenómeno de la identificación y, por otro, en la utilidad de una toma de conciencia (a lo Bertolt Brecht) basada en el distanciamiento del espectador (en este caso, respecto de las estrategias retóricas del filme de evasión).

Recordar brevemente, también, que la película dirige sus dardos satíricos a uno de los espectáculos teatrales más populares de la época, el llamado género chico o zarzuela. En este caso el énfasis recae en una combinación de los dos aspectos tratados previamente: la cutrez y el ilusionismo. Dejando a un lado la redundancia perseguida, la verdad es que se nos escapa un tanto, debido a la distancia temporal, el objetivo último de esta parodia. Quizás haya un intento, habida cuenta de que el protagonista de las dos zarzuelas (José Franco) tiene más que un pasable parecido con el dictador (y no me refiero sólo al apellido), de mofarse de los gustos del citado, que era un forofo del género chico.

En segundo lugar, el tema de la felicidad permea la película, tanto a nivel de la trama como en el diseño de los personajes. Se enfatiza que la sociedad capitalista con sus constantes reclamos comerciales promueve actitudes y valores que conectan estrechamente el consumismo con la felicidad y la libertad. Como dice en un anuncio un vocero de jabones Florit, el comercio no sólo habla “en nombre de la felicidad,” sino que además ofrece para toda la eternidad “un día feliz para una pareja feliz.” Por supuesto, el motivo de la felicidad también está incorporado al diseño de los personajes. Es decir, Bardem y Berlanga enfatizan que la sociedad de la época ofrece felicidades específicas tanto para *él* como para *ella*. Hay están, si no, la máquina de coser, los sorteos y la

confianza ciega en la suerte, aspectos todos asociados con ella, y la electrónica (“a la felicidad por la electrónica”), los inventos, el sentido comercial y los negocios, con él.

Pero, claro, nuestros personajes, a diferencia de los títeres que les asedian,¹ y esto nos permite introducir el tercer elemento al que me refería más arriba (el punto de vista), llegan a tomar conciencia de la situación-trampa en que se encuentran: “El caso es ser feliz, y yo no lo soy —dice Juan a su mujer— y tú tampoco”. En pocas palabras, conviene enfatizar que la manera en que se expresa la toma de conciencia de los protagonistas es bien interesante porque se apoya en recursos muy cinematográficos tales como, a saber, el *flash-back*, la voz en *off*, los planos maestros y los ángulos elevados. De esta forma, la toma de conciencia se equipara (y más si tomamos en consideración las referencias frecuentes al medio fílmico) a un llegar a dominar el lenguaje cinematográfico, ya que este dominio posibilita la reconstrucción de la propia historia.

La clave se encuentra en los dos *flash-backs* que nos retrotraen a momentos concretos del pasado: la llegada a la habitación después de la boda, el primer encuentro de la pareja, la boda y la noche de bodas. Aquí resulta relevante que Carmen y Juan, mediante voz en *off*, se convierten en narradores de su propio pasado, pues ello les permite discernir críticamente la distancia entre sus ilusiones y la realidad que les toca vivir. Hay que considerar, por otro lado, que el uso de la voz en *off* está claramente codificado en el cine de la época y, aún más en concreto, en el propio cine de Bardem y Berlanga, como se puede ver por el uso que hacen del recurso en *Bienvenido, mister*

¹ Uno puede estar tentado a hipotetizar que el diseño de los dos protagonistas se debe a Bardem y el de los personajes que se mueven alrededor de ellos, a Berlanga. La diferencia se encuentra, obviamente, en la distinta focalización que exigen los personajes melodramático y los cómicos. En fin, ya sabemos que la especialidad de Bardem es lo primero y la de Berlanga, lo segundo.

Marshall (1953).² En breve, el recurso sirve para enfatizar quién tiene el control del mundo recreado y de la narración. De esta forma, ese “quiero que se pare la noria” que escuchamos en *Esa pareja feliz* resuena en la poderosa voz en *off* de Fernando Rey en *Bienvenido, mister Marshall*, voz que es capaz de congelar a su antojo a todo lo que se menea por la escena. En cuanto al uso de los planos generales y los ángulos picados, recordemos que el segundo *flash-back* ocurre en la azotea de la casa cuando dirigen su mirada al Madrid de la época. Situación que se reproduce cuando nuestros protagonistas se encuentran en la cima de la noria: “Me gusta ver Madrid desde arriba, es como si fuera uno el amo del todo.” Ahora bien, lo que la película propone es la necesidad de reformular ese “quiero llegar muy alto” que Juan le confía a la muchacha. Al final de la película, en un toque muy berlanguiano, ese llegar muy alto significa básicamente asentar con firmeza los pies en la tierra (recordemos que ésta es la última imagen de la película).

En definitiva, la toma de conciencia de los protagonistas consiste básicamente, como ya se ha sugerido, en un dar la espalda a los cantos de sirena de una sociedad capitalista que asalta sin descanso a los sufridos humanos con promesas de felicidad que, analizadas con distancia, no son más que una evasión destinada a ocultar una realidad dura. Y es aquí cuando entrevemos una última referencia al mundo del cine. Como se apuntó más arriba, el neorrealismo es justamente el modelo cinematográfico que en esos momentos se propuso como meta mostrar las condiciones reales de vida en la Europa de posguerra. De esta forma, *Esa pareja feliz* se nos muestra como una curiosa mezcla de elementos que podemos asociar con dos maneras muy diversas de hacer cine (la de

² Comentar, de pasada, que el éxito internacional que consiguen con *Bienvenido, mister Marshall*, les permite a nuestros directores distribuir *Esa pareja feliz*, producida en 1951, pero no estrenada hasta 1953.

Bardem y la de Berlanga) y que da como resultado una interesante comedia donde lo dulce no huye de lo amargo ni de lo ácido.